



Transbordamentos: a feminidade equívoca de Anne Carson

Leakages: the equivocal femininity of Anne Carson

Irene Viveiros de Castroⁱ
Université Toulouse Jean Jaurès

Resumo: Este artigo examina o conceito de feminino na obra de Anne Carson, com foco em três de seus ensaios — dois acadêmicos e um literário. Nosso objetivo é investigar como Carson constrói uma definição do feminino em sua análise do imaginário da mulher na Antiguidade grega, mostrando que “a mulher” aparece ali como uma figura essencialmente equívoca, o que se deve ao conceito também equívoco de matéria que a fundamenta. Analisaremos como Carson explora essa ambiguidade ao jogar com a inversão das posições de gênero em seu ensaio literário e autoteórico “The Anthropology of Water”. Finalmente, argumentaremos que essa mesma equivocidade do feminino está profundamente relacionada à posição paradoxal da autora enquanto mulher (acadêmica e poeta), situada ao mesmo tempo dentro e fora do *logos*.

Palavras-chave: Anne Carson; feminino; matéria; equivocidade; escrita feminina.

Abstract: This article examines the concept of the feminine in the work of Anne Carson, focusing on three of her essays—two academic and a literary one. Our aim is to investigate how Carson constructs a definition of the feminine in her analysis of the Ancient Greek imaginary of women, in order to show that “woman” appears there as an essentially equivocal figure. This ambiguity arises from the equally equivocal notion of matter that underlies it. We will analyze how Carson explores this ambivalence by playing with the inversion of gender positions in her literary and “auto-theoretical” essay “The Anthropology of Water”, and we argue that this ambiguity of the feminine is deeply linked to the female author’s unavoidably paradoxical position (both as an academic and as a poet), for she is situated simultaneously within and outside the *logos*.

Keywords: Anne Carson; femininity; matter; equivocity; feminine writing.

Introdução

Na Antiguidade grega, nos diz Anne Carson, a mulher era vista como aquele ser que coloca para fora o que supostamente deveria ficar do lado de dentro. É o que concluímos da leitura de dois ensaios, “Desejo e sujeira: uma fenomenologia da poluição feminina na Antiguidade” (2023) e “The Gender of Sound” [“O gênero do som”] (1995a), nos quais Carson seleciona episódios da mitologia, filosofia, tragédia e poesia gregas que apresentam a mulher como agente de transbordamento, contaminação e mutação. A imagem que se constrói é da mulher como um ser que, como consequência de seus frequentes transbordamentos, é simultaneamente frágil e ameaçador, tanto para os demais quanto para si própria.

O fenômeno do transbordamento de fronteiras não é só tema da pesquisa acadêmica de Carson, mas também um procedimento poético-teórico seu:

[...] sua obra publicada é conhecida pelo singular **transbordamento** de fronteiras que promove, não apenas no que tange à tradução, mas também a outras formas de escrita ligadas às diferentes profissões que exerce (além de poeta e tradutora, Carson é ensaísta e professora de letras Clássicas) (MARTINS, 2018, p. 705, grifo nosso).

Esse seu proceder, observa Helena Martins, revela uma relação com a alteridade que passa pelo uso da língua: “[...] nas linhas de Anne Carson, convivem em atraente oxímoro, uma assinatura inconfundível e um senso agudo de que, como diz Jacques Derrida, toda língua, toda escrita, ‘é sempre do outro, vem do outro, é a vinda do outro’” (MARTINS, 2018, p. 705).

O presente artigo se concentra no seguinte aspecto da figura feminina segundo a crítica de Carson: o fato de a mulher ser concebida como uma alteridade que pode invadir e contaminar tanto o sujeito majoritário masculino quanto a si própria. Assim, o perigo que a mulher apresentaria para a identidade e o autocontrole masculinos tem como consequência paradoxal a impossibilidade de sua própria autoidentificação, pois, como diz Luce Irigaray, “‘Ela’ é indefinidamente outra, em si mesma” (2017, p. 39). Essa compreensão do feminino atravessa a obra de Carson. Sua escrita mistura fatos históricos, filosóficos, literários, míticos e pessoais, e frequentemente põe em cena o tema da dificuldade de autoidentificação que está atrelada à posição feminina. Em “The Anthropology of Water” [“A antropologia da água”] (1995b), ensaio que será analisado na última parte deste artigo, Carson desdobra a

equivocidade da diferença sexual e da noção de “feminino” ao refletir sobre a sua própria identificação como mulher, através de um jogo de espelhos entre os olhares da narradora e das figuras masculinas presentes em sua vida. Ao longo deste artigo, veremos como esse atributo, o “feminino”, não cessa de se transformar, escapando a uma delimitação e fabricando uma figura algo monstruosa. Além disso, considerando retrospectivamente o conjunto da obra de Carson, é possível constatar que a posição ambígua e equívoca que caracteriza uma certa noção de “feminino” já se mostra na sua própria metodologia acadêmica, dotada de uma marginalidade que poderia ser caracterizada de “feminina”. É por aí que vamos começar.

2 Subjetividade e escrita acadêmica

Leitores assíduos de Carson talvez já tenham memorizado a curta biografia que figura na quarta capa de seus livros: “Anne Carson nasceu no Canadá e trabalha ensinando grego antigo.” Em um ensaio publicado na revista *The Nation*, Emily Wilson, também tradutora de grego antigo, comenta sobre a autodescrição deliberadamente modesta de Carson:

O filósofo grego antigo Heráclito, com seu estilo misteriosamente sucinto, escreveu: “A Natureza ama ocultar-se” (*physis kryptesthai philei*). O mesmo pode ser dito de Carson, que frequentemente se esconde atrás ou dentro dos gregos antigos, combinando uma devoção quase religiosa à sua língua e literatura com uma relação ambígua com a disciplina acadêmica dos “clássicos” (2024, tradução nossa).¹

O ensaio de Wilson expressa um marcante desconforto com o trabalho de Carson, em particular com sua posição marginal na academia anglófona. A autora faz questão de nos lembrar que, embora Carson tenha lecionado em universidades de elite nos Estados Unidos e no Canadá, nunca alcançou a posição de *tenure*, pois seu trabalho **realmente** acadêmico seria escasso e menos objetivo e rigoroso do que costumam ser as pesquisas de suas colegas de profissão. No trecho citado acima, encontramos uma crítica algo ardilosa: a afirmação de que Anne Carson se “esconderia” atrás dos gregos. É uma acusação ambígua: devemos entender, por um lado, que Carson usa sua erudição como recurso para suplementar uma

¹ “The mysteriously pithy ancient Greek philosopher Heraclitus wrote, ‘Nature loves to hide’ (*physis kryptesthai philei*). The same might be said of Carson, who often hides herself behind or inside the ancient Greeks, combining a quasi-religious devotion to their language and literature with an ambiguous relationship to the academic discipline of ‘classics’”.

deficiência em sua poesia, mas também que, em sua escrita acadêmica, ela sempre está “por trás”, velada; que ela nunca se ausenta por completo.

Mas esse procedimento de nossa autora é calculado. Na “nota sobre o método” [“Note on Method”] que abre seu livro *Economy of the Unlost*, Anne Carson caracteriza sua metodologia acadêmica como parcialmente subjetiva:

Há demais de mim na minha escrita. Sabe como Lukács descreve a estrutura estética? *Eine fensterlose Monade*. Não quero ser uma mônada sem janelas — minha formação e meus professores se opunham fortemente à subjetividade. Desde o princípio, lutei para conseguir levar meu pensamento até a paisagem da ciência e dos fatos, onde os outros conversam logicamente e compartilham seus juízos — mas eu fico cega lá fora. Por isso, escrever envolve muitas idas e vindas entre essa paisagem sombria, em que a facticidade se espalha, e um quarto sem janelas, esvaziado de tudo aquilo que eu não sei (CARSON, 1999, p. vii, tradução nossa).²

A heterogeneidade de sua posição como autora — poeta e acadêmica — a obrigaria a escrever a partir dessa mônada aberta, entre o quarto vazio da estrutura estética descrita por Lukács e a paisagem da objetividade científica de seus mestres, entre o interior do sujeito e seu exterior. A operação que Carson descreve parece uma versão torcida daquela da dúvida metódica das *Meditações metafísicas*: enquanto Descartes visa primeiro realizar um puro ato de contemplação para depois poder olhar para o mundo externo com completa objetividade, Carson não se contenta só com o que está fora e decide continuar fazendo idas e vindas, passando repetidamente sobre a linha que demarca o sujeito do seu entorno, contaminando propositalmente com subjetividade suas impressões dos fatos. Assim, enquanto a operação cartesiana pretende fundar a possibilidade do conhecimento puramente objetivo, a de Carson busca criar um espaço liminar, que seja ao mesmo tempo interior e exterior.

Essa escrita acadêmica tem algo de “feminina”, ou de feminista, sobretudo pelas idas e vindas entre o subjetivo e o objetivo — pela contaminação **explícita** da objetividade com a subjetividade. Em outras palavras, é uma escrita que coloca a autora, e nem sempre de maneira velada, na paisagem. Como sabemos, porém, o “subjetivismo” (aquele criticado

² “There is too much self in my writing. Do you know the term Lukács uses to describe aesthetic structure? *Eine fensterlose Monade*. I do not want to be a windowless monad—my training and trainers opposed subjectivity strongly, I have struggled since the beginning to drive my thought out into the landscape of science and fact where other people converse logically and exchange judgments—but I go blind out there. So writing involves some dashing back and forth between that darkening landscape where facticity is strewn and a windowless room cleared of everything I do not know”.

pelos mestres de Carson), por si só, não é de modo algum uma exclusividade feminina — e o sujeito pode perfeitamente tornar-se a morada do universal. Na filosofia de Descartes, para seguir com o exemplo que apresentamos acima, ele é um método. Consiste em romper os laços com a tradição e com o sensível, para trabalhar sozinho, sob a desmedida certeza de sua própria solidez. Em um artigo que mostra as raízes misóginas da aversão que a filosofia tem à tagarelice, Carmel Ramos lembra que, para Descartes, “À verdade, que é uma só, opõe-se o tagarelar das opiniões que se avolumam sem consenso visível” (2024, p. 109). Para chegar à verdade, é preciso promover a destruição dos fundamentos e reconstruir, com conceitos, sobre um espaço agora neutro, tendo como centro um sujeito de conhecimento também neutro e, portanto, universal. Esse método se assemelha, e não por acaso, à conquista colonial, onde o europeu não só arruína a terra dos povos autóctones para ocupá-la, como desenha sobre ela os não-lugares aos quais esses povos, desprovidos da própria terra, serão relegados (GODDARD, 2024, p. 197).³

Donna Haraway (2009) sugere que uma versão feminista e anticolonial da objetividade se encontra precisamente em um espaço fronteiriço, como esse que Carson deseja construir e que se reflete na heterogeneidade de sua obra: trata-se de conhecimentos parciais, que não se pretendem universalizáveis, pois não se desprendem de seus lugares nem dos corpos que os produzem. Essa circulação entre interior e exterior **localiza** a paisagem do conhecimento universal, transformando a *res extensa*, sempre igual a si mesma, em um espaço heterogêneo. Assim, enquanto as disciplinas científicas (tanto as ciências naturais quanto as ciências humanas) procuram resguardar sua pretensão à universalidade, ensaios contaminados de interioridade como os de Carson permanecem nas margens. E, no entanto, é precisamente porque há “demais dela” em seus ensaios que eles se integram a sua poesia e a suas traduções, que não são apenas belas contribuições aos estudos da literatura grega antiga, mas parte de um trabalho poético e teórico mais amplo.

³ Em *Ce sont d'autres gens*, Jean-Christophe Goddard se apoia em Eboussi Boulaga para criticar a relação íntima entre a filosofia moderna e a colonização; Descartes não foi o primeiro e nem seria o último a aplicar o método de aterrar os fundamentos (dos outros) para reconstruir por cima. Curiosamente, a mesma formulação é aplicada ao método socrático por Pierre Hadot: este consistiria em fazer com que o interlocutor se desse conta de que não tinha o saber adequado à prática da atividade que pensava dominar, de modo que “Todo o seu sistema de valores lhe parece bruscamente sem fundamento” (2014, p. 102).

Acompanhamos Haraway em sua definição de uma epistemologia feminista, mas também gostaríamos de considerar aqui o conceito de “escrita feminina”, tal como foi proposto por Hélène Cixous em *O riso da Medusa*, a saber, como um imperativo:

Eu falarei da escrita feminina: do que ela fará. É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto — como no mundo, e na história —, por seu próprio movimento (CIXOUS, 2022, s/p).

Seria preciso escrever e fazer a mulher aparecer em sua escrita, como maneira de resistir a uma tradição que relegou as mulheres às margens da razão — e na qual a “razão” ela mesma parece indistinguível de um certo tipo de escrita. É certo que, embora contemos na verdade com um número não negligenciável de mulheres filósofas, romancistas e poetas na história do Ocidente, esses nomes permaneceram às margens, senão de fora, do cânone. E se a paisagem do conhecimento objetivo e universal é o horizonte da razão filosófica, talvez seja mesmo impossível, “para a mulher, acessar a filosofia sem ser imediatamente ocultada enquanto sujeito” (MALABOU, 2009, p. 11, tradução nossa).⁴ Nesse caso, a posição marginal de Anne Carson na academia seria a condição de possibilidade de seu método, pois apenas uma escrita marginal — **marginal à academia, e que se constrói sobre as fronteiras entre o interior e o exterior do sujeito e da filosofia** — seria capaz de figurar a mulher, que, por sua vez, aparece justamente através da marginalidade da escrita.

Porém, embora sustentemos aqui que a escrita de Anne Carson é em algo “feminina”, é preciso lembrar que esse atributo é um **problema** para Carson. A experiência problemática com a identificação a um gênero é tema de poemas e ensaios seus. Em uma entrevista a Will Aitken, ela conta que não se reconhecia plenamente na categoria de mulher e que descobriu seu interesse pelo feminismo relativamente tarde: “Acho que, por muito tempo, eu era só uma solipsista” (2004, tradução nossa).⁵ Seu solipsismo pode parecer uma contradição quando lembramos que seu primeiro livro publicado é uma adaptação de sua tese de doutorado sobre *Eros*. Carson é uma autora extremamente consciente dos limites que

⁴ “[...] l'impossibilité, pour la femme, d'accéder à la philosophie sans être immédiatement occultée comme sujet”.

⁵ “I think that for a long time, I was just a solipsist”. Nessa entrevista, Carson e Aitken discutem também seu poema *Stanzas, Sexes, Seduction* (em *Decreation*), que trata explicitamente do sentimento de ser uma impostora de mulher e do desejo paradoxal de neutralidade.

constituem a subjetividade e, sobretudo, das ameaças que esses limites enfrentam e do custo que envolve a tentativa de mantê-los intactos. *Eros* (o desejo doce-amargo, o amor inseparável do ódio)⁶ é a primeira dessas ameaças: o perigo e o desejo da intrusão do outro. Ser mulher é a segunda: uma figura cindida ao meio por uma força interna que ameaça transbordar para fora dos seus próprios limites, acompanhada de um imperativo de contenção — “preciso ser contida pelos outros porque não posso conter-me a mim mesma”. A questão que se impõe aqui é saber de que maneira essa concepção da alteridade como uma força invasora (interna e externa) é inseparável de uma certa compreensão do “feminino”. No que segue, investigaremos como a reflexão acadêmica de Anne Carson sobre o imaginário do feminino na Antiguidade depende de um entendimento complexo e paradoxal da ideia de **matéria** e, em seguida, como essa reflexão se relaciona ao modo como ela escreve sobre seu próprio gênero.

Em *A margem e o ditado*, Elena Ferrante conta sua primeira lembrança das margens do seu caderno como uma violência: “Fui punida [por ultrapassá-las] com tanta frequência que a noção de limite se tornou parte de mim.” (2023, p. 16) Ela continua:

Na minha ânsia de escrever, desde o início da adolescência, manifestam-se provavelmente tanto a ameaça daquelas linhas vermelhas [...] quanto o desejo e o medo de violá-las. De modo mais geral, acho que minha ideia de escrita [...] está relacionada à satisfação de ficar plenamente dentro das margens e, ao mesmo tempo, à impressão de uma perda, de um desperdício, por ter conseguido (FERRANTE, 2023, p. 17-18).

As margens do papel se confundem, em seu relato, com as normas da escrita de uma tradição masculina que Ferrante almejava imitar na juventude, em sua busca por reconhecimento. Mas ela reconhece também que só poderia escrever como mulher se violasse essas margens. O problema é que essa violação não vem facilmente, que as margens se impõem com muito mais facilidade do que se desfazem. É preciso muito trabalho para que a “mulher abjeta e vil” (STAMPA *apud* FERRANTE, 2023, p. 23) que somos, como nos diz Ferrante, se faça ouvir. Mas não é pela abolição das margens e das formas literárias que ela o fará. Ela **se constrói** pela sua torção, em pequenos vislumbres.

⁶ *Eros, o doce-amargo*, publicado pela primeira vez em 1986, é adaptado de sua tese, que se intitulava originalmente *Odi et amo ergo sum* [“Odeio e amo, logo sou”].

3 O que está de cada lado das margens

A reflexão aqui proposta parte de um conjunto heterogêneo de textos de Anne Carson, colocados dentro de uma mesma rubrica que denominaremos de “poesia-(auto)-teoria”. Um termo propositalmente equívoco, sobretudo porque o nosso *corpus* é composto por dois ensaios que podem ser ditos “acadêmicos” (há uma bibliografia no final) e um ensaio literário, em prosa, que pareceria conter algo de autobiográfico. Em certo sentido, é o próprio caráter ensaístico de sua obra que abre a possibilidade dessa leitura; afinal, a forma “ensaio” comporta, por definição, a virtualidade do erro. A preocupação de Carson com o erro e com a equivocidade perpassa sua escrita, seus ensaios acadêmicos e literários, suas entrevistas, e mesmo sua poesia (FERNANDES, 2024). A particularidade, por assim dizer, “subjética” de seu método o infunde não só com a equivocidade do conceito característica da forma ensaio, mas também com uma espécie de feminidade, igualmente equívoca, que se constrói nas margens da filosofia. Sendo assim, não cabe determinar a veracidade ou precisão dos fatos ali contados, nem julgar o rigor filológico de suas análises. No que diz respeito ao “teor autobiográfico” de sua escrita, nos bastará lembrar que Carson diz não saber inventar histórias e não conseguir escapar à autobiografia, apesar de detestá-la (D’AGATA; CARSON, 1997; WRITER, 2024).

Quando lemos, lado a lado, sua poesia e sua teoria, encontramos uma mesma preocupação, que parece ocupar o imaginário da autora ou da narradora: **uma inquietude com relação à estabilidade dos limites de uma mulher, com a sua capacidade de resguardá-los**. Essa inquietação é parte estruturante da própria figura de “uma mulher”. Sua importância é algo evidente em “Desejo e sujeira” e “The Gender of Sound”. Ambos tratam da associação, no imaginário grego antigo, entre a mulher e uma “matéria que não está no seu lugar” — que é como a antropóloga Mary Douglas define a sujeira no livro *Pureza e perigo* (1991, p. 30, tradução modificada); matéria poluente, porque ameaça o outro com sua contaminação. É em torno da noção de poluição que a figura feminina do transbordamento se constrói: uma mulher que ultrapassa limites que não deveria ultrapassar representa um perigo de invasão para os que estão em contato com ela.

Em “Desejo e sujeira”, Carson dissecar a lógica (filosófica, médica e mitológica) dessa figura, expondo suas bases físicas e metafísicas. O problema, para o pensamento grego, seria a natureza da matéria feminina, mais fluida, algo similar à água, o que faria com que as

mulheres não fossem capazes, como os homens, de resguardar os limites dos próprios corpos. Nos escritos hipocráticos, as mulheres se diferenciavam dos homens como o úmido do seco e, “[q]uando começamos a buscar a etiologia dessa concepção, encontramos o que acredito ser uma profunda e duradoura desconfiança no ‘molhado’ por sua capacidade de transformar e deformar” (CARSON, 2023, p. 18). Carson observa como o excesso de líquido no corpo feminino, mencionado nos escritos hipocráticos, se transmuta filosoficamente na carência de forma, na **informidade** desse corpo — informidade que é enfermidade — a tendência, isto é, do feminino a escapar dos limites por estar mais próximo da matéria do que da forma. Uma tendência que a autora ilustra com referências às noções de forma e matéria em Aristóteles, em uma subversão implícita do hilemorfismo aristotélico.

Para Aristóteles, a matéria é passiva, mas não indeterminada.⁷ Ela é passiva, pois o princípio do seu movimento é a forma; é essa que determina seus limites, que faz dela uma substância corporal individuada — ou, poderíamos dizer, “autônoma”. Só que não existe matéria totalmente indeterminada ou sem forma. Na realidade, a matéria é composta por quatro elementos (água, terra, ar e fogo) e esses, por sua vez, são combinações dos quatro princípios materiais (quente, frio, molhado e seco) (CONNELL, 2016, p. 152). Carson explora a ambiguidade desse conceito quando coloca, lado a lado, a lógica aristotélica, a lógica mítica e a lógica médica, fazendo da matéria (e da matéria feminina em especial) uma insidiosa poluente, sugerindo que ela poderia vir a corroer a forma a partir de dentro: sendo, pela sua **determinação** (ou seja, pelas suas qualidades, pela sua umidade), também **potencialmente indeterminada e informe**.

Essa informidade contamina: a fragilidade feminina (em sua passividade) se confunde então, paradoxalmente, com uma espécie de potência desmesurada. Esse corpo enfermo adquire uma potência nociva pela sua própria materialidade e, muitas vezes, pela sua

⁷ Em “Desejo e sujeira”, Carson se interessa mais especificamente por dois aspectos do pensamento aristotélico sobre o feminino. Primeiramente, por sua descrição da reprodução sexuada em *Da geração dos animais*: a ideia de que a mulher contribuiria com a matéria de um embrião, e o homem com a forma — o homem como agente, ativo no ato de procriação, e a mulher ocupando uma posição de relativa passividade. Ela também se interessa pela posição que a mulher ocupa na Tabela de Opostos de Pitágoras, mencionada por Aristóteles em sua *Metafísica* (livro A), onde o feminino aparece do lado do mal, do ilimitado, da obscuridade, e por aí vai. Apoiando-se em *Da geração e da corrupção*, Carson sugere uma aproximação entre o molhado e o ilimitado, pois o molhado é aquilo que não teria limites intrínsecos, mas que seria facilmente delimitado de maneira artificial; o seco, por sua vez, já se encontraria delimitado naturalmente. Aos exemplos citados por Carson, poderíamos acrescentar mais um de *Da geração dos animais* (737a30), no qual Aristóteles sugere que a mulher seria como um homem deformado ou enfermo — como se ser mulher fosse um **desvio da forma** humana, que em ato tenderia a ser masculina. Resta perguntar-nos que tipo de potência permitiria um tal desvio.

sexualidade, isto é, por sua capacidade de experimentar e provocar, **nos homens que escrevem**, um desejo que lhes tira o controle de si mesmos. Em contraponto, a capacidade masculina de resistir a essa invasão erótica é tida como evidência de temperança, de um bom domínio de si. Assim, o problema dos gregos com os limites, na perspectiva de Carson, pode ser visto como um problema erótico, pois o desejo, como movimento de abertura ao outro, tem como provável consequência a perda do controle de si. A mulher se confunde, então, com a figura de *Eros*, com o desejo enquanto emoção que nos “invade” e nos tira o controle, como se algo alheio a nós mesmos passasse a nos controlar, entrasse dentro de nossos limites, de nossa forma, e sabotasse a boa relação que havíamos estabelecido com ela.

A “figura do transbordamento” é, assim, dupla: ela representa a invasão dos limites de um homem e o transbordamento para fora dos limites de uma mulher. A mulher ameaça, mas também está sob ameaça. Uma duplicidade que tem sua origem na junção, em uma só figura, de uma matéria determinada e uma matéria indeterminada, e que se desdobra em uma inversão do interior e do exterior de um sujeito. Dentre os exemplos do mito e da tragédia citados, dois tratam diretamente dessa inversão entre dentro e fora: uma tradução que Carson faz de um trecho de *Orestes*, de Eurípides, que narra como Clitemnestra mata Agamêmnon ao envolvê-lo em uma “veste sem fronteiras”; e um trecho das *Traquínias* de Sófocles, em que Dejanira “cobre Hércules com um ‘vapor de morte’ que consome a forma de sua carne” (2023, p. 16-17).

A inversão entre interior e exterior sugerida por essas imagens é essencialmente equívoca, evocando uma topologia complexa e contraintuitiva do “feminino”. Primeiramente, nos faz pensar na relação de englobamento entre corpo e alma: como se o corpo fosse a superfície que envolve a alma e esta tivesse transbordado para fora dele, que não possuía consistência o suficiente para contê-la; sua forma não resistiu e se desfez, deixou transbordar o que tinha dentro. É assim que terminaríamos nos deparando com essa imagem de um corpo envolto em uma matéria sem forma. Mas há um problema aqui: a alma, como princípio vital, é equiparada, na filosofia aristotélica, à forma do corpo, aquilo que o delimita e que lhe dá sua consistência. Assim, parece que o que transborda **não pode** ser alma, devendo então ser matéria, matéria que perdeu sua determinação, isto é, sua forma. Talvez seja assim que devamos imaginar uma “alma feminina” — nas palavras de Clarice Lispector: “minha alma é tão ilimitada que já não é eu” (2022, p. 122).

Podemos dizer que, devido à sua indeterminação, essa alma “feminina” é material, e que essa ambiguidade do conceito de alma deriva da equivocidade do próprio conceito de matéria, carregado de feminidade. Por um lado, temos a matéria indeterminada tal como a descreve Irigaray: como um espaço de inscrição das formas, do sentido, espaço que deve permanecer paradoxalmente indeterminado para seguir sendo espaço de inscrição e que é, portanto, constitutivamente incapaz de tomar a forma do que nele se inscreve — trata-se, aqui, da *khôra* platônica, mais um “receptáculo” do que uma matéria propriamente dita (1974, p. 210-224). Porém, se a *khôra* não tem forma ou determinação alguma, a matéria que aparece no ensaio de Carson é parcialmente determinada, como a água, e responsável, devido à sua qualidade fluida, por corroer as formas a partir de dentro. Assim, a mulher não é só associada à matéria informe, como também à matéria enformada.⁸ É uma matéria dupla, interior e exterior ao mesmo tempo; é isso que faz dela **feminina**, isto é, o que resiste à delimitação masculina. Na mulher, fora e dentro são posições intercambiáveis: o dentro já é fora e o fora já é dentro.

Derrida defende, em *A farmácia de Platão* (2006), que essa é a natureza do *pharmakon*, isto é, da escrita como figura ao mesmo tempo externa e interna à filosofia. O filósofo quer expulsá-la para resguardar a posição de fundamento do *logos*, mas ela retorna insistentemente para dentro dele: são inseparáveis. Essa é uma posição análoga à da mulher que escreve, que se encontra ao mesmo tempo **dentro** do discurso racional (ou **fora** de si, na paisagem dos fatos objetivos) e **fora** dele (ou **dentro** de si, isolada em seu quarto sem janelas).⁹ Diametralmente oposta, assim, à posição que o filósofo (Platão, no caso) defende: a de um interior que está mais próximo das essências, que é preciso purificar da mistura indevida com um exterior contaminado pelas aparências. A operação, por assim dizer,

⁸ Em *Corpos que importam* (2020), em capítulo homônimo, Judith Butler sugere jocosamente que, se a matéria aristotélica (*hylé*) tem na forma seu princípio de inteligibilidade, então não existe matéria indeterminada, e a crítica de Irigaray a Platão não se aplicaria ao conceito aristotélico de matéria que, este, se aproximaria mais da maneira como a própria Butler entende o corpo, como superfície de inscrição das normas. Lembremos, é claro, que Butler não entende a forma como uma essência idêntica a si mesma, à maneira de Aristóteles, e que essa aproximação jocosa não indica uma afinidade ampla entre Butler e Aristóteles.

⁹ Há uma equivocidade a ser esclarecida entre duas acepções da noção de “interior”: a de uma alma platônica e aquela que Carson descreve em sua “Nota sobre o método”. Podemos supor que os mestres de Carson, que lhe ensinaram que a objetividade se encontra na paisagem exterior, são herdeiros da forte tradição empirista que impera no mundo anglófono. Ao longo da história da filosofia, e podemos citar de maneira mais marcante os exemplos de Platão e de Descartes, a verdade objetiva seria encontrada **dentro**, e não fora. Um interior que se desconecta do corpo, de seu lugar que, esse sim, tornaria o conhecimento **subjetivo**. Assim, o interior da alma platônica tem algo da exterioridade objetiva de que fala Carson.

“feminina” (isto é, “exterior” ao *logos*) consiste em contaminar o interior com exterior, e vice-versa.

Em “The Gender of Sound”, Carson reconhece a indissociabilidade entre a dualidade dentro-fora e as noções de autocontrole e temperança, intimamente ligadas à misoginia:

Eu me pergunto se não haveria outra ideia de ordem humana que não a repressão, outra noção de virtude humana que não o autocontrole, outro tipo de Eu humano que não aquele baseado na dissociação entre interior e exterior. Ou, até mesmo, outra essência humana que não o Eu (CARSON, 1995a, p. 136-137, tradução nossa).¹⁰

Não obstante, essa dualidade reaparece em sua poesia e ensaios literários, transbordando para além de sua pesquisa sobre o imaginário do feminino na Antiguidade. Assim, embora essas posições estejam ligadas intrinsecamente uma à outra e envoltas em processos de reversão mútua, a diferença entre elas segue insistindo — e sem a dualidade associada à relação ambígua entre corpo e alma, forma e matéria, a figura da mulher como entidade poluente não se sustentaria. Ela insiste, como um *pharmakon*, e tentar purificá-la parece uma tarefa inútil.

Vemos, em “The Anthropology of Water” (CARSON, 1995b), um relato da percepção da dualidade entre o dentro e o fora como algo que Carson sente intimamente. A duplicidade da matéria e do feminino (ao mesmo tempo dentro e fora, determinada e indeterminada) reaparece para a autora como um paradigma performativo: se sou mulher, é porque deixo entrar e sair (o quê?) através dos meus limites. Se conseguir resguardar bem esses limites, se sou menos poluente, torno-me menos mulher. Assim, essa figura do feminino como transbordante e contaminante acaba, perversamente, por “desbiologizar” o gênero. Ignorando o determinismo biológico-formal dos antigos, podemos conceber que o gênero aqui já não é uma essência, ele é o produto da gestão dos limites, de uma certa economia corporal, de como se gerem os fluidos e as passagens. Ou, parafraseando a formulação de Elsa Dorlin em *La matrice de la race* (2009), se o feminino é marcado por uma enfermidade constitutiva, todo corpo enfermo é visto como um corpo feminizado (2009, p. 55): uma enfermidade que, como vimos, transforma a mulher (catalizadora do que há de pior em *Eros*)

¹⁰ “I wonder if there might not be another idea of human order than repression, another notion of human virtue than self-control, another kind of human self than one based on dissociation of inside and outside. Or indeed, another human essence than self”.

em uma potência invasora que ameaça o autocontrole masculino. Em “The Anthropology of Water” (CARSON, 1995b), essa figura representa um problema para a própria narradora, justamente devido à sua potência de transbordamento. Por meio de sua (des)identificação com a figura do pai, ela olha para a mulher em si como uma alteridade invasora. Torna-se uma antropóloga de si mesma, assumindo não só a perspectiva do pai (que sobrevoa todo o ensaio), mas também aquela de três outros homens: um companheiro, um amante, o irmão. No meio dessa multiplicidade de olhares (são mesmo muitos ou são um só?), uma outra perspectiva desponta.

4 O logos da água

“The Anthropology of Water” (CARSON, 1995b) é um ensaio em três momentos, perpassado pelos temas da lógica da água, do parentesco e do gênero. Se o lermos de maneira linear, ele parece contar o processo de identificação gradual da narradora com o gênero feminino, que ocorre em paralelo ao seu primeiro encontro erótico, um acontecimento tardio em sua vida. O primeiro momento do ensaio conta a história de sua peregrinação pelo caminho de Santiago de Compostela, na companhia de um homem que ela chama de “meu Cid” — seu companheiro, mas não exatamente um amante. Os fios que percorrem todo o ensaio (a água, o parentesco, o feminino) se emaranham em torno da figura de seu pai e da progressiva degradação de sua faculdade cognitiva devido à doença de Alzheimer. Na introdução que precede o relato da peregrinação, a narradora se confronta com as falas sem sentido do pai, recentemente internado em um hospital:

De seus lábios sai uma torrente de sílabas. Ele sempre fora um homem silencioso, mas a demência soltou algo dentro dele; ele balbucia constantemente em uma língua que os neurologistas chamam de “salada de palavras”. Eu observo seu rosto. Digo “Sim, pai” quando há uma pausa. Que sincera, como se fosse mesmo uma conversa. Odeio ouvir-me dizer “Sim, pai”. É difícil não fazer isso. [...] Quando ele fala, suas palavras não são para mim. “A morte é uma coisa cinquenta-cinquenta, talvez quarenta-quarenta,” ele diz, em uma voz monótona (CARSON, 1995b, p. 120, tradução nossa).¹¹

¹¹ “From his lips comes a stream of syllables. He was all his life a silent man. But dementia has released some spring inside him, he babbles constantly in a language neurologists call “word salad.” I watch his face. I say, “Yes, Father” in the gaps. How true, as if it were a conversation. I hate hearing myself say, “Yes, Father.” It is hard not to. [...] When he speaks the words are not for me. “Death is a fifty-fifty thing, maybe forty-forty,” he says in a flat voice”.

Embora esteja de frente a uma palavra que se assemelha cada vez menos ao *logos* paterno — o discurso racional, carregado e potencializado pela figura do pai — a narradora continua na posição filial de assentimento. Ela se parece com os personagens dos contos de Kafka, que ela mesma descreve como pessoas que não sabem fazer as perguntas mais simples, como, por exemplo, o que acontece com os vinte por cento que sobram? Sua mãe foi capaz de decifrar a nova lógica de seu marido, de responder a uma demanda insana com uma resposta igualmente sem sentido. Mas a filha não entende essa nova “lógica”. Ela conta que sempre fora uma pessoa “trancada” e que, sob a sombra da doença de seu pai, passou a se interessar por penitência, por misticismo; tornou-se, enfim, uma peregrina. A “loucura” de seu pai representa, então, uma mudança de paradigma da lógica, em que a razão, os limites e o autocontrole pelas quais ela e seu pai prezavam perdem o sentido e a funcionalidade.

O segundo momento do ensaio é introduzido por uma memória mais antiga da narradora com seu pai. Aqui ficamos sabendo que esse pai nunca esteve satisfeito com o sexo de sua filha: nascida mulher, ele esperava que, de alguma forma, ela “não fosse como as outras”. Reiterando a concepção da mulher como uma figura poluente literal e figurativamente, Carson associa a autopercepção do sexo feminino à menarca e à maturidade sexual: “[...] para meu desgosto, me tornei como elas. [...] Não sou alguém que se sente à vontade falando de sangue ou de desejo. Raramente uso a palavra **mulher**” (1995b, p. 188-189).¹² A narradora percebe, então, que incomodaria menos o pai se não tivesse um gênero, se transformasse seu corpo na “armadura de Atena” e se conseguisse “suprimir completamente os fatos naturais da ‘mulher’”¹³ (CARSON, 1995b, p. 188-189) — o que conseguiu durante sua peregrinação, embora então já fosse tarde demais.

O relato que se segue intitula-se “Just for the Thrill: An Essay on the Difference Between Women and Men” [“Só pelo barato: um ensaio sobre a diferença entre mulheres e homens”] e conta a história de uma *road trip* que a narradora faz pelos Estados Unidos com seu primeiro amante. Esse caso de amor toma a narradora de surpresa, ele a joga para fora de si, literal e figurativamente: “Eu estava fora de meus costumes e de minha língua”, “[...] senti algo escorrer pela minha coxa. Fazia treze anos que eu não sangrava” (CARSON, 1995b,

¹² “[...] to my dismay, [I began] to be like them [...] I am not a person who feels easy talking about blood or desire. I rarely used the word woman myself”.

¹³ “I made my body as hard and flat as the armor of Athena.” “[...] that I could suppress the natural facts of “woman” altogether”.

p. 189-190).¹⁴ O desejo, mais especificamente o desejo de e por um homem, aparentemente “transforma” a narradora em uma mulher. Isto, a princípio, pode parecer uma banalidade — mas não será tão simples assim.

Que o “transbordamento” como tal, figura do imaginário do feminino desde a Grécia até nossos dias, fabrique **de fato** uma mulher, é algo a se pôr em questão. Não estamos falando de uma mulher que existe fora do texto. Por isso mesmo, a chamamos de narradora, evitando uma confusão entre ela e a autora e, por consequência, evitando também uma compreensão muito literal e psicologizante de sua experiência de gênero. O que não significa que o fato de que esse relato é escrito em primeira pessoa não importe, muito pelo contrário. Retornemos à figura do transbordamento. Na última seção, falamos de uma economia da diferença sexual em que a mulher ocupa o papel da alteridade radical (a matéria informe), sobre a qual o sujeito masculino constrói seus limites. Essa é uma posição impossível **de direito** que é transformada em uma posição possível **de fato** pela ambiguidade da matéria-alteridade: como o *pharmakon* derridiano, ela constrói os limites entre dentro e fora que ela mesma virá a destruir. Assim, a mulher não é **só** matéria informe, ela é também e ao mesmo tempo matéria enformada. Ela é dentro e também sai para fora, tem limites e também transborda. Toda mulher deve ter, enfim, algo (só um pouco) do que deveria estar reservado apenas para os homens: o autocontrole, o domínio de si. Sem limites, afinal, ela não existiria.

Tornar-se mulher é tornar-se outro — Outro para o Mesmo que é o homem (como já havia dito Simone de Beauvoir). Esse devir-mulher parece ser inevitavelmente mediado pelo Mesmo; apenas, o Mesmo sairá daí deformado. Uma vez que ela se torna outro ao participar também do Mesmo, ela se tornará, assim, **outra para si mesma**. Se Ferrante estava certa em afirmar que a primeira perspectiva da escritora é sempre a perspectiva de um homem (que ela está, assim, inserida na perspectiva de um **outro** que é um **mesmo**), então o feminino só pode aparecer, como tema, na forma de uma intrusão e de uma fenda nessa perspectiva majoritária e identitária. Alguém se “torna” mulher, então, naquilo que Deleuze e Guattari chamaram de um devir-minoritário, que escapa à “identidade” e à forma como essência separável do corpo (1997, p. 92 *et seq.*). Assim, em “The Anthropology of Water” (CARSON, 1995b), o problema do gênero aparece quando a narradora já não consegue seguir assentindo

¹⁴ “I was outside my own language and customs.” “[...] I felt something running down the inside of my leg. I had not bled for thirteen years”.

e repetindo a palavra do pai. Uma **antropologia da água** deve estar, desde sempre, inserida em um ponto de fenda, pois, “[n]o líquido, os opostos passam mais facilmente um no outro” (DERRIDA, 2006, p. 102).

A narradora se vê pelos olhos de quatro homens: primeiro temos seu pai, em seguida seu “Cid”, depois seu amante e, finalmente, seu irmão. Nos três primeiros casos,¹⁵ sua experiência do próprio gênero passa pelo olhar de alguém mais e depende da sua reação frente a esse olhar (retrair-se ou deixar entrar e, portanto, deixar sair?). A leitura linear de “The Anthropology of Water” que apresentamos até aqui dá a impressão de que a narradora se veria primeiro no olhar do pai, como diferente das outras mulheres, e por isso sentiria a necessidade de resguardar bem seus limites, de tornar-se uma pessoa fria, “trancada”, como ela diz. E de que, em seguida, seria graças ao seu primeiro encontro amoroso, à potência desmesurada do desejo, que ela seria capaz de sair de si, de se ver de fora, de estar ao mesmo tempo dentro e fora e tornar-se, enfim, mulher.

É certo que essa é a função de *Eros* na antropologia da água, mas erraríamos em afirmar que o desejo só intervém a partir do segundo momento, no meio do ensaio. A narrativa de Carson não é linear, o desejo entra em cena desde o princípio, mesmo que só o vejamos direta e literalmente depois de uma centena de páginas. É *Eros* que nos transforma em antropólogos: em antropólogos do desejo do outro e em antropólogos de nossas próprias vidas,

Essa ciência do homem, que trata sempre das outras pessoas e de seus detalhes exóticos, nos acalma e abre a possibilidade de sermos antropólogos de nós mesmos. Daí o amor moderno. Ora, o iluminismo é inútil, mas eu acho a distinção que os antropólogos fazem entre os pontos de vista **êmico** e **ético** interessante. Êmico é o ponto de vista de um membro da própria sociedade; e ético é o ponto de vista de um estrangeiro que vê essa sociedade nos seus próprios termos. Amantes — corrijam-me se estiver errada — insistem em juntar essas duas perspectivas, em uma espécie de dupla exposição. Trazer para dentro, bem dentro do meu coração, a estranheza do outro, o limite que deveria demarcá-lo pelo lado de fora. Mas

¹⁵ Não poderemos abordar o último momento do texto, um curto ensaio “escrito pelo irmão” da narradora: uma elegia, uma dedicatória a seu irmão, naquele momento desaparecido em algum lugar longínquo, sem muito contato com a família. Que essa antropologia da água, uma investigação sobre o desmoronamento do *logos* paterno, termine com uma elegia ao irmão da narradora, não pode deixar de evocar para o leitor a figura de Antígona. Não temos, aqui, espaço para refletir sobre esse último momento, sobre o desejo da narradora de homenagear seu irmão escrevendo um ensaio intitulado “Water Margins: An Essay on Swimming by my brother” [“Margens da água: um ensaio sobre nadar, escrito por meu irmão”], imaginando duas coisas impossíveis: como é tomar o lugar do irmão e escrever por ele (mas não **como** ele), e como pensar as margens na água.

que esse outro continue estranho. Essas três coisas (CARSON, 1995b, p. 223).¹⁶

O desejo funciona como análogo do olhar antropológico e estrutura todo o ensaio de Carson, fraturando a perspectiva da narradora e disseminando-a pelo texto. A presença de *Eros* se faz ver desde o princípio, pois desde o princípio já há uma fenda que corre por detrás do texto, juntando uma perspectiva interna e uma perspectiva externa — passando entre o subjetivo e o objetivo, o dentro e o fora. Essa troca de posições já era sugerida na abertura do ensaio, o que percebemos se o lermos ao lado de seus dois artigos sobre o gênero na Grécia antiga. Carson começa sua antropologia da água **invertendo** a tese de que as mulheres são criaturas mais próximas da água do que os homens: “A água é algo impossível de segurar. Como os homens” (1995b, p. 117).¹⁷

Essa inversão se dá a ver de maneira marcante na forma como a figura do pai é retratada. A sua demência funciona como um artifício que insere uma fratura na perspectiva da narradora: ela se vê pelos olhos do pai, mas esse olhar é partido em dois pela demência. Quando somos apresentados a seu pai, encontramos, de um lado, a figura paterna do *logos*; do outro, vemos a palavra paterna corroída pela demência como se pela água. Sua fala se torna como aquela das mulheres que Carson descreve em “The Gender of Sound”:

A mulher é aquela criatura que coloca seu interior do lado de fora. Através de projeções e de vazamentos de todos os tipos — somáticos, vocais, emocionais, sexuais — mulheres expõem e dissipam o que deveria ficar guardado do lado de dentro. Mulheres exprimem diretamente o que deveria ser formulado indiretamente (CARSON, 1995a, p. 129).¹⁸

O que seu pai diz, portanto, já não passa pela polícia de fronteira do *logos*, que garante que aquilo que sai de dentro para fora permaneça alinhado e sob controle. Mais que isso, sua fala sem sentido revela que mesmo seu interior já está corroído; que não há ordem nem na

¹⁶ “This science of man, which is always about other people, whose details are exotic, calms us and opens out the further possibility of anthropologizing ourselves. Hence modern love. Well enlightenment is useless but I find interesting the distinction anthropologists make between an **emic** and an **etic** point of view. Emic has to do with the perspective of a member of the society itself and etic is the point of view of an outsider seeing the society in his own terms. Lovers—correct me if I’m wrong—insist on bringing the two perspectives together, a sort of double exposure. To draw into the very inside of my heart the limit that was supposed to mark it on the outside, your strangeness. But keep it strange. Those three things”.

¹⁷ “Water is something you cannot hold. Like men”.

¹⁸ “Woman is that creature who puts the inside on the outside. By projections and leakages of all kinds—somatic, vocal, emotional, sexual—females expose or expend what should be kept in. Females blurt out a direct translation of what should be formulated indirectly”.

fronteira, nem para dentro dela. No mais, além da transmutação do *logos* paterno em água, temos também a natureza inerentemente equívoca das impressões do pai sobre o sexo de sua filha, isto é, o fato de que, na perspectiva do pai, a narradora não é “como as outras”. Essa negação implica também a afirmação de seu contrário, pois, para “não ser como as outras”, a narradora já deve ser uma mulher; porém, não sendo como as outras, ela também deixa de sê-lo. A equivocidade da declaração de seu pai reproduz a equivocidade da própria feminidade. Ou, dito de outra forma, há uma negação da diferença sexual, uma imposição à narradora de uma neutralidade que ela sabe ser incapaz de ocupar: o neutro é uma posição impossível. O que segue não poderá ser a simples afirmação da diferença sexual, a identificação da narradora com o feminino como um atributo discreto, mas sim a afirmação da monstrosidade desse atributo.

Assim, embora a narradora assuma de certa forma a perspectiva do *logos*, embora ela preze profundamente os limites e se veja pelo olhar do pai, essa perspectiva é contingente à dissolução da figura paterna que os representa. Por isso, a inversão da posição do pai e da filha, da pessoa que tem autocontrole e da pessoa que transborda, não se atualiza por completo. Nem o pai, nem a filha tomam plenamente o lugar um do outro — e, apesar da demência do pai, sua posição como aquele que resguarda o *logos* tampouco se apaga.

O olhar que sobrevoa “The Anthropology of Water” é como *Eros*: ele junta dentro e fora em um só lugar, em uma só perspectiva e, em seguida, se fragmenta e se dispersa pelo texto. Helena Martins caracterizou a escrita poética de Carson como uma forma de “atenção aos fatos”, fatos desmembrados de uma narrativa linear, que são honrados com a produção de um texto monstruoso (à imagem do monstro Gerião, protagonista de seu romance em verso *Autobiografia do vermelho* [2021]). Em uma entrevista concedida por Carson a John D’Agata, “ela nos diz [que] os fatos são ‘um substituto para a narrativa’ e que, se os fatos lhe são úteis, é porque ela não tem ‘história alguma na cabeça’” (MARTINS, 2018, p. 719). Seu comprometimento com os fatos confronta a narrativa linear que se centraliza em torno de uma única perspectiva convergente. Segundo Martins, a dissolução da relação sujeito-objeto que é implicada por sua forma não convencional de atentar aos fatos implica também a dissolução do ponto de vista:

O desejo de cegueira poderia aqui ser compreendido como um desejo de perder o ponto de vista, de desincumbir-se do encargo de ser a sede unilateral da operação visiva: isso coincidiria de alguma forma com uma

disposição para afrontar o autoritarismo narrativo, os impulsos monárquicos do sujeito em sua insistência de contar por si a história do objeto – impulsos que podem talvez ceder se, de algum jeito democrático, esse sujeito puder se reconhecer apenas como um conjunto de fatos, no sentido de Carson: um entre outros (voláteis) conjuntos de fatos (MARTINS, 2018, p. 720).

Gostaríamos de sugerir que a antropologia da água é também uma forma de atenção aos fatos. Profundamente atenta à fragilidade dos próprios limites, Carson faz a autobiografia de um sujeito que não pode ser identificado, que é “um entre outros” fatos. A não-identidade desse sujeito é produto de seu gênero, construído, por sua vez, pelas relações nas quais ele se encontra. Mas essa dissolução não acarretará a perda ou ausência completa do ponto de vista da autora-narradora — esse não é o objetivo da narradora em sua experiência com uma antropologia da água. A não-identidade (reflexo da impossibilidade de se ver refletida no olhar masculino, ele mesmo já desfeito) é mais um fato entre outros, multiplicando-se de maneira fractal sobre o texto a cada vez que a narradora retorna para o jogo de perspectivas e olhares que a fazem mulher: “Não sei o que é, mas ser criada como mulher tem algo que te faz pensar: monstro” (AITKEN; CARSON, 2004)¹⁹.

REFERÊNCIAS

AITKEN, Will; CARSON, Anne. The Art of Poetry No. 88. **The Paris Review**, Nova York, n. 171, 2004. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/interviews/5420/the-art-of-poetry-no-88-anne-carson> Acesso em: 25 nov. 2024.

CARSON, Anne. **Glass, Irony, and God**. New York: New Directions Book, 1995a.

CARSON, Anne. **Plainwater**: Essays and Poetry. Westminster: Knopf Publishing Group, 1995b.

CARSON, Anne. **Economy of the unlost**: reading Simonides of Keos with Paul Celan. Princeton: Princeton University Press, 1999.

CARSON, Anne. **Autobiografia do vermelho**: um romance em versos. São Paulo: Editora 34, 2021.

CARSON, Anne. **Sobre aquilo em que eu mais penso**: Ensaios. Tradução de Sofia Nestrovski. São Paulo: Editora 34, 2023.

¹⁹ “I don’t know what it is about growing up female that makes one think: monster”.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CONNELL, Sophia M. **Aristotle on Female Animals: a study of The Generation of Animals**. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press, 2016.

D'AGATA, John; CARSON, Anne. A___ with Anne Carson. **Iowa Review**, Iowa City, v. 27, n. 2, p. 1-22, 1997. Disponível em: https://iro.uiowa.edu/esploro/outputs/journalArticle/A--with-Anne-Carson/9984445491002771?institution=01OWA_INST Acesso em: 25 nov. 2024.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução de Rogério Costa. 3ª edição, São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2**, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. 2ª edição, São Paulo: Editora 34, 2012.

DORLIN, Elsa. **La matrice de la race: généalogie sexuelle et coloniale de la nation française**. Paris: la Découverte, 2009.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu**. Lisboa: Edições 70, 1991.

FERNANDES, Rafael Zacca. Erudição e amadorismo: notas sobre o ensaio e o poema-ensaio em Anne Carson. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 3, set-dez. 2024.

FERRANTE, Elena. **As margens e o ditado: Sobre os prazeres de ler e escrever**. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

GODDARD, Jean-Christophe. **Ce sont d'autres gens**. Marselha: Wildproject, 2024.

HADOT, Pierre. **Exercícios espirituais e filosofia antiga**. Tradução de Flavio Fontenelle Loque e Loraine Oliveira. São Paulo: É Realizações, 2014.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Tradução de Mariza Corrêa, Campinas, n. 5, p. 7-41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773> Acesso em: 25 nov. 2024.

IRIGARAY, Luce. **Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher**. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Editora Senac, 2017.

IRIGARAY, Luce. **Speculum: de l'autre femme**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1974.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MALABOU, Catherine. **Changer de différence**: le féminin et la question philosophique. Paris: Galilée, 2009.

MARTINS, Helena Franco. Escrever de volta: Anne Carson, Emily Dickinson. **Remate de Males**, Campinas, v. 38, n. 2, p. 703–725, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8652731> Acesso em: 25 nov. 2024.

RAMOS, Carmel. Escrita feminina e tagarelice. **Alter**: Potências marginais. Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, 2024. Disponível em: <https://alterfilopucpos.wordpress.com/alter/> Acesso em: 21 jan. 2025.

WILSON, Emily. Fox and Hedgehog: the myths of Anne Carson. **The Nation**. Nova York, 4 jun. 2024. Disponível em: <https://www.thenation.com/article/culture/anne-carson-wrong-norma/> Acesso em: 25 nov. 2024.

WRITER Anne Carson: Like is Not Fair | Louisiana Channel. Humlebæk: Louisiana Channel, Youtube, 10 set. 2024. Disponível em: https://youtu.be/ksH3FlsoeJs?si=5g4KWpu_CBI9d_l5 Acesso em: 25 nov. 2024.

ⁱ Professora e doutoranda em filosofia na Université Toulouse Jean Jaurès, na França.
 Université Toulouse Jean Jaurès
 Equipe de Recherches sur les Rationalités Philosophiques et les Savoirs (ERRAPHIS, EA3051)
 Email: irene.viveirosdecastro@gmail.com
 ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7249-5753>

Recebido em 28/12/2024
 Aceito em 17/01/2025



Eutomia, direitos autorais de Irene Viveiros de Castro, 2025, licenciado sob [Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).